

2015 OCT. 2 H

50915
82189 Fi
A19

ACTA ROMANICA | TOMUS XXIX
STUDIA IUVENUM

LIRE, ÉCRIRE, CONSTRUIRE

JATEPRESS

2015

ACTA ROMANICA | TOMUS XXIX

STUDIA IOVENUM

LIRE, ÉCRIRE, CONSTRUIRE

LaTeXProcs
2015.02.13.2015

KÖTELES PÉLDÁNY

ACTA ROMANICA | TOMUS XXIX

STUDIA IUVENUM

LIRE, ÉCRIRE, CONSTRUIRE

JATEPress
Szeged | 2015

A kötet a NEMZETI TEHETSÉG PROGRAM keretén belül az Országos
Tudományos Diákköri Tanács által elismert TDK-műhelyek
támogatásával jött létre. A pályázat kódja: NTP-TDK-14

Ce volume a bénéficié du soutien financier
du *Programme National pour les Talents* (NTP-TDK-14)

TOMUS XXIX
STUDIA IUVENUM
LIRE, ÉCRIRE, CONSTRUIRE

COMITÉ DE RÉDACTION
Katalin KOVÁCS, Timea GYIMESI, Géza SZÁSZ

RELECTURE SCIENTIFIQUE
Anikó ÁDÁM, László SUJTÓ

RÉDACTION TECHNIQUE
Melinda ORBÁZI, Dora OCSOVAL

COUVERTURE
Lajos VAJDA : *Maison sur pilotis, avec fenêtres voilées*
(crayon, papier, 30x22cm, 1936)
(Remerciements au propriétaire, Ádám KOVÁCS, pour son autorisation)
reproduction : Mihály BORSOS
conception graphique : Dora OCSOVAL

© Les auteurs, les rédacteurs

HU ISSN 0567-8099 Acta Rom.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	9
ÉTUDES.....	11
CSENGE ESZTER ARADI : LA MÉTAPHORE COGNITIVE DANS L'ŒUVRE DE PASCAL – ANALYSE DE DISCOURS DANS LES <i>PENSÉES</i>	13
GABRIELLA BANDURA : LA LITTÉRATURE ET LES SCIENCES COGNITIVES : TABLEAU SYNTHÉTIQUE D'UNE APPROCHE POSSIBLE.....	23
ÉVA FERENCZ : L'INVENTION D'UNE DRAMATURGIE COMIQUE : MARIVAUX ENTRE 1720-1725	37
NOÉMI HERING : COCTEAU : DU SYMBOLISME AU SURREALISME	47
JUDIT KARÁCSONYI : LA VÉRITÉ DE LA FICTION : RÉALITÉS ET FICTIONS DANS <i>WANDA</i> DE BARBARA LODEN ET DANS <i>SUPPLÉMENT À LA VIE DE</i> <i>BARBARA LODEN</i> DE NATHALIE LÉGER.....	55
GABRIELLA KISS : LA FAMILLE DANS LE QUART MONDE	69
JUDIT LIPTÁK-PIKÓ : QUI VOIT LES FANTÔMES ? ANALYSE DU ROMAN <i>NAISSANCE DES FANTÔMES</i> DE MARIE DARRIEUSSECQ.....	81
LUCA MOLNÁR : ENCHANTEMENT SANS BAGUETTE MAGIQUE : LE MERVEILLEUX, L'ENCHANTEMENT ET LA MAGIE DANS L'ŒUVRE D'ANTOINE WATTEAU.....	93
DORA OCSOVI : N'EST-ELLE PAS BLEUE ? – LES COULEURS DE L'EAU NATURELLE DANS LA PROSE PRÉROMANTIQUE FRANÇAISE DU XVIII ^e SIÈCLE.....	105
MELINDA ORBÁZI : LE BOIRE ET LE MANGER DANS LES SIX PREMIERS LIVRES DE <i>GIL BLAS</i>	115
ENIKŐ SZABOLCS : LA PLACE DE L'ENFANT DANS LA SOCIÉTÉ ET DANS LA FAMILLE CHEZ DIDEROT.....	127
ENIKŐ SZABOLCS : LES ESQUISSES DE GREUZE ET DE HUBERT ROBERT DANS LES <i>SALONS</i> DE DIDEROT	139

Enchantement sans baguette magique : le merveilleux, l'enchantement et la magie dans l'œuvre d'Antoine Watteau

Luca MOLNÁR

« Watteau fut par excellence le peintre de l'esprit et de l'amour, le peintre des *fêtes galantes*. Il a bien saisi le secret de la nature, mais c'est un enchanteur qui la fait voir par un prisme¹. »

La citation, posée en épigraphe de notre travail, est extraite du livre écrit par Arsène Houssaye, intitulé *Galerie de portraits du XVIII^e siècle*. Il est frappant de remarquer qu'à propos de Watteau, elle fait appel à la notion d'enchantement qui, effectivement, était un terme souvent utilisé à cette époque-là et même avant : la littérature et les arts de spectacle français du XVII^e siècle ont redécouvert le merveilleux, et jusqu'au XIX^e siècle, les composants surnaturels et magiques y ont joué un rôle primordial. Les sorciers, les magiciens, les baguettes magiques et les fées sont devenus des éléments indispensables des contes et des scènes de théâtre. Ils y représentaient « l'illusion dans l'illusion »² et, comme le constate Martial Poirson dans sa préface au recueil d'études consacrées aux scènes de l'enchantement, ils ont apparu aussi « dans les arts voisins (danse, chant, musique, pantomime) »³. Mais pourquoi la peinture ne fait-elle pas partie de ces « arts voisins » en question ? Où est cette illusion, cet enchantement dans la peinture ? Est-ce que les éléments magiques et merveilleux s'y retrouvent également ou ils en sont absents ? En étudiant les tableaux de l'un des plus grands peintres du rococo français⁴, Jean-Antoine Watteau (1684-1721) qui a excellé dans le genre des *fêtes galantes*, nous nous rendons vite compte de ce que nous n'y trouvons pas d'objets et de personnages magiques. Tout de même, les historiens de l'art ont l'habitude de parler à propos de lui comme d'un peintre « enchanteur » et considèrent son œuvre comme « délicieux et un peu féérique »⁵, ce qui laisse supposer que le merveil-

¹ HOUSSAYE, Arsène, *Galerie de portraits du XVIII^e siècle*, 1848, pp. 216-217, in *Watteau et la fête galante*, éd. par Patrick Ramade et Martin Eidelberg, Valenciennes, Réunion de Musées Nationaux, 2004, p. 23.

² COURTÈS, Noémie, *L'Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2004, p. 225.

³ POIRSON, Martial, « Les affinités électives du merveilleux et de la scène théâtrale française (XVII^e-XIX^e siècles) », Préface in *Les scènes de l'enchantement : Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux (XVII^e-XIX^e siècles)*, éd. par Martial Poirson et Jean-François Perrin, Paris, Desjonquères, 2011, p. 10.

⁴ Sur l'art du rococo en France en général voir BAZIN, Germain, *Baroque et Rococo*, Paris, Thames & Hudson, 1994, p. 185-210.

⁵ DE RÉGNIER, Henri, *Sujets et Paysages*, Paris, Société du Mercure de France, 1906, p. 168.

leux et l'enchantement y sont tout de même bien présents. Mais qu'est-ce que le merveilleux et où réside-t-il alors sur les peintures de Watteau ? L'objectif de notre travail est de trouver des réponses aux questions posées ci-dessus par une recherche qui se basera essentiellement sur des sources écrites.

Avant toute chose, nous devons préciser ce que les termes « enchantement », « merveilleux » et « magie » signifiaient pour les artistes et les écrivains d'art des XVII^e et XVIII^e siècles. C'est à cette époque-là que l'on commence à écrire des encyclopédies et dictionnaires en langue française : ils nous permettent de retracer l'évolution de ces trois termes. L'étude de six dictionnaires – dont les deux premiers sont des œuvres en matière des beaux-arts – datant de ces deux siècles atteste que l'usage des termes examinés, ainsi que les catégories sémantiques auxquelles ils renvoient n'étaient point stables et uniformes à l'époque. Une preuve de cette instabilité lexicale et sémantique est que nous ne trouvons aucun de ces termes dans le *Dictionnaire portatif des beaux-arts*, écrit par Lacombe (1752)⁶. Sur la base de ce seul exemple, nous pouvons déjà constater que la « renaissance » du merveilleux, que l'on trouve dans la littérature et dans les arts de spectacle, n'a pas conduit tous les théoriciens de l'époque à intégrer ce terme dans leur dictionnaire.

L'*Encyclopédie méthodique*, éditée par Claude-Henri Watelet et Pierre-Charles Lévesque (1788), ne contient pas non plus les termes « enchantement » et « merveilleux », mais le mot « magie » y figure⁷. Il s'agit là de la magie de l'illusion, causée par la magie de la couleur, et non pas de la magie des fées, des êtres surnaturels ou des sorciers.

Dans le *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière (1690) – qui est un dictionnaire général, contrairement aux deux autres ouvrages cités –, nous retrouvons tous les trois mots qui font l'objet de notre recherche. Lors la première phrase de l'explication du mot « enchantement » – quand il évoque l'« effet merveilleux procédant d'une puissance magique » – Furetière recourt à la fois aux trois termes en question qui deviennent ainsi des synonymes⁸.

⁶ LACOMBE, Jacques, *Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou Abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique*, Paris, Jean-Th. Herissant et les Frères Estienne, 1752.

⁷ WATELET, Claude-Henri, article « Magie », in *Encyclopédie méthodique. Beaux-arts, dédiés et présentés à monsieur Vidaud de la Tour, conseiller d'État, et directeur de la Librairie*, éd. par Claude-Henri Watelet et Pierre-Charles Lévesque, Paris, Panckoucke, 1788, t. 1, p. 486. Lors de la citation des sources anciennes, nous respecterons l'orthographe des éditions consultées.

⁸ FURETIÈRE, Antoine, article « Enchantement », in *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes, les termes des sciences et des arts* (1690), La Haye – Rotterdam, chez Arnoud & Reinier Leers, 1702, t. 2.

Un autre dictionnaire où toutes les trois expressions se retrouvent est le *Dictionnaire français* (1680) de Pierre Richelet⁹. Selon lui, « l'enchantement » a deux sens dont le premier est relatif à la magie et au surnaturel, et le deuxième renvoie au charme, au plaisir et à la merveille. Il en va de même pour le terme « enchanteur » qui est soit un sorcier, soit quelqu'un qui plaît, qui charme, qui ravit. Cependant, les mots « merveille » et « merveilleux » ont des sens entièrement profanes dans le *Dictionnaire français*, autrement dit, ils n'ont aucune relation avec le surnaturel ou le transcendant.

Par contre, dans l'*Encyclopédie* de Diderot et de D'Alembert, le « merveilleux » a un sens ayant rapport au surnaturel. Ce merveilleux est fortement lié à la religion chrétienne, ainsi qu'à la mythologie : par le terme « merveilleux », « on entend certaines fictions hardies, mais cependant vraisemblables, qui étant hors du cercle des idées communes, étonnent l'esprit »¹⁰. Autrement dit, le merveilleux étonne grâce à sa relation avec le surnaturel. Dans l'*Encyclopédie*, ce n'est pas le merveilleux mais la magie qui a un sens proche de l'admiration¹¹.

Il découle de cet examen terminologique que les dictionnaires et les encyclopédies consultés des XVII^e et XVIII^e siècles ne donnent pas de définitions générales pour « le merveilleux », « l'enchantement » et « la magie », en plus, ces termes s'expliquent très souvent respectivement, reconduisant le lecteur au premier mot qu'il avait cherché. La question qui se pose à présent est celle de savoir quel est le sens dans lequel les écrivains d'art utilisent le mot « enchanteur » en parlant de Watteau. Est-il un jeune peintre magicien dont l'art est en relation avec le surnaturel – d'après Watelet – et dont nous pouvons bien parler métaphoriquement comme d'un sorcier ? Ou n'est-il qu'un trompeur, selon l'un des sens du terme « enchanteur » dans le *Dictionnaire universel* de Furetière ? Dans quel sens ces termes étaient-ils employés en rapport avec la peinture, et plus spécifiquement avec l'art de Watteau ? Comment est-il possible de saisir la magie, l'enchantement et le merveilleux dans un œuvre dont les écrivains du temps de l'artiste parlaient à l'aide d'un langage incertain, voire ambivalent ? Par la suite, nous tâcherons de trouver des réponses à ces questions, en nous basant essentiellement sur les textes des contemporains de Watteau.

Si nous cherchons les origines de cette apparition massive de la magie et du merveilleux dans les arts et dans le vocabulaire artistique du XVII^e siècle, nous sommes rapidement reconduits à la mythologie. Considérons d'abord

⁹ RICHELET, Pierre, *Dictionnaire français, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux et plusieurs remarques sur la langue française*, [Genève, 1680] Amsterdam, chez Jean Elzevir, 1706.

¹⁰ Article « Merveilleux », in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres* (1751-1780), éd. par Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Fromann Verlag, 1966-1995, t. X, p. 393.

¹¹ Article « Magie », in *Ibid.*, t. IX, p. 982.

tout brièvement les influences de la mythologie sur les arts et la littérature des XVII^e et XVIII^e siècles, avec une attention particulière à la peinture de Watteau. L'historien de l'art Christian Michel parle de lui comme d'un peintre d'histoire, en s'appuyant sur la décision de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture lors de la séance présidée par Antoine Coypel en 1712¹². Déjà l'expression « peinture d'histoire » en rapport avec l'art de Watteau n'est pas tout à fait évidente car elle fait penser bien davantage à des tableaux représentant des événements historiques, religieux et mythologiques qu'aux peintures de Watteau en général. Selon Christian Michel, « ce qui caractérise la peinture d'histoire n'est pas le sujet historique, mais le fait qu'elle peut toucher l'âme par quelque chose de grand et de merveilleux, à condition de rester vraisemblable¹³ ».

Nous pouvons effectivement retrouver toutes ces valeurs dans l'œuvre du peintre : le merveilleux ainsi que le vraisemblable. Quant au merveilleux, il suffit de penser à ses tableaux traitant des sujets mythologiques comme *Jupiter et Antiope* (1712-1714), qui ont été créés après l'acceptation de Watteau à l'Académie. Il peut sembler quelque peu contradictoire que le surnaturel (le merveilleux) et le naturel (le vraisemblable) puissent être évoqués en même temps à propos de son art, mais l'artiste contemporain de Watteau, Jaurat trouve évident que ces deux qualités se réalisent ensemble sur les toiles du peintre¹⁴. Il admire la perfection avec laquelle Watteau peint la nature et invente les sujets : « ... il imite la nature à merveille. Les sujets de ses tableaux sont de pure fantaisie¹⁵. » La notion de la peinture d'histoire nous a donc conduits, à travers la mythologie, à la magie. En effet, c'est la mythologie qui se trouve à la base de la redécouverte du merveilleux dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, mais elle n'est que le point de départ de la floraison de la représentation de l'enchantement, de la magie et du merveilleux dans les arts. Selon Noémi Courtès, cela a probablement une raison terminologique : elle souligne qu'à cette époque-là, la magie et la mythologie « se fondent dans un seul vocabulaire esthétique¹⁶ ». Nous pouvons constater alors que c'est aussi la raison pour l'interchangeabilité des termes « merveilleux », « enchantement » et « magie » dans les dictionnaires des XVII^e et XVIII^e siècles. Mais nous ne poursuivons plus ici l'analyse terminologique, car notre objectif principal consistera désormais à dévoiler comment la mythologie a influencé l'art de Watteau. La question qui se pose maintenant est celle de savoir comment ces éléments

¹² MICHEL, Christian, *Le « célèbre Watteau »*, Genève, Droz, 2008, p. 215.

¹³ *Ibid.*, p. 214. L'idée que l'âme du spectateur doit être touchée par la peinture sera l'un des critères majeurs des critiques d'art français du XVIII^e siècle.

¹⁴ Sur la question du modèle imaginaire et du modèle réel dans le contexte de la réflexion artistique française des XVII^e et XVIII^e siècles voir DÉMORIS, René, « Original absent et création de valeur : Du Bos et quelques autres », *Revue d'Histoire des Sciences*, 1975, n° 2 / 3, p. 65-81.

¹⁵ JEAURAT, Étienne, « Lettre de Jaurat à Francesco Gabburri, du 5 décembre 1729, dans Bottari, *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura* », in *Vies anciennes de Watteau*, éd. par Pierre Rosenberg, Paris, Hermann, 1984, p. 23.

¹⁶ COURTÈS, Op. cit., p. 427.

devient le superlatif d'admirable dans une esthétique de la surprise²¹ ». Il nous semble que cette phrase peut concerner tout aussi bien notre sujet, et nous pouvons constater alors que l'étonnement des admirateurs de Watteau est bien devenu un enchantement, et c'est cet enchantement qui rend merveilleux l'œuvre du peintre²².

Après avoir passé en revue les influences qui ont conduit à la floraison du merveilleux, de l'enchantement et de la magie dans la seconde moitié du XVII^e siècle, nous pouvons affirmer que même la peinture en a été influencée et qu'elle peut être considérée ainsi comme un « art voisin » de l'art dramatique. Notre hypothèse consiste maintenant à prouver que l'enchantement et le merveilleux – qui se présentent dans la mythologie, ainsi que dans les contes, les fables, les pastorales, voire dans les scènes de théâtre à partir de la deuxième moitié du XVII^e siècle – apparaissent également dans la peinture de Watteau.

Watteau était admiré surtout pour ses œuvres peintes dans le genre des fêtes galantes. Ces tableaux évoquent les fêtes pompeuses de l'aristocratie de l'Ancien Régime, nommées *Les Plaisirs*, situées dans la campagne, loin des villes. Sur les tableaux de Watteau, ce sont en effet ces festivités et ces valeurs qui apparaissent ; le monde de la richesse, aussi bien que l'amour y jouent un rôle primordial. La nature servait de cadre à ces fêtes, et permettait aux aristocrates de se distinguer de la bourgeoisie car elle « représent[ait] le moment du loisir »²³. Presque chaque biographe, qui a loué le génie du peintre, parle de la perfection avec laquelle il représente la nature et vante surtout ses paysages, ses arbres, ses fleurs et ses animaux. Il n'en reste pas moins que la plupart de ses sujets soient sans doute imaginaires : les tableaux de Watteau mettent en scène les fêtes qui n'étaient jamais réalisées. Si ces peintures montrent une image des *fêtes galantes*, cela n'implique guère que les scènes qui se voient sur les toiles soient fidèles à la réalité, comme en témoignent les *Fêtes vénitiennes* (1718-1719) et *Les Plaisirs du Bal* (1715-1717).

Tout de même, les écrivains d'art contemporains de Watteau ne s'occupent visiblement pas de la vraisemblance de ces thèmes, mais soulignent le fait qu'ils sont les fruits de l'imagination féconde du peintre : ces sujets galants

²¹ GAILLARD, Aurélia, « Le conte et ses machines : pour une esthétique de l'effet merveilleux », in *Les scènes de l'enchantement*, op. cit., p. 99-100.

²² Déjà avant Watteau, dans *Les passions de l'Ame*, Descartes écrit du processus qui conduit de l'admiration ou de la vénération au merveilleux ou au surnaturel. Cf. DESCARTES, René, *Les passions de l'Ame* [1649], article CLXII, Grenoble, PhiloSophie, 2010, p. 124.

(http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/descartes_passions.pdf Date de consultation : le 13 novembre 2014) Dans le domaine pictural, le dessin de Charles Le Brun, intitulé *L'admiration avec étonnement*, représente ces deux sentiments sur le même visage.

²³ DÉMORIS, René, « Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain », *Dix-huitième siècle*, 1971, n° 3, Éditions Garnier Frères, p. 345.

Ainsi, nous voyons comment les influences de la littérature, du théâtre et de la peinture sont interdépendantes et mélangées dans l'œuvre de Watteau. Les Goncourt évoquent les « paysages de France, plantés de pins d'Italie! ²⁹ », exprimant l'idée que non seulement les différents arts, mais aussi les valeurs de ces deux cultures se présentent ensemble dans les toiles du peintre : les Arlequins italiens et les négligés à la Pompadour, tels qu'ils apparaissent par exemple dans les *Fêtes vénitiennes* ou dans *Pierrot*, créent un monde prêt pour les fêtes galantes. Cet effort de la réconciliation des cultures différentes n'empêche pas pour autant que les traits italianisants sur les tableaux du peintre ne correspondent à la représentation du réel. Quant à la représentation du théâtre italien, elle est liée à une tradition populaire en France aux alentours de 1700. La présence forte de la *commedia dell'arte* dans les tableaux de Watteau témoigne aussi de la popularité de ce type de « divertissement » en France.

Il est temps de revenir à notre question initiale : où réside alors le merveilleux dans l'œuvre de Watteau ? Qu'est-ce que les écrivains d'art des différentes époques trouvent « merveilleux », « féérique » ou « magique » dans ses peintures ? Après avoir vu comment l'illusion domine les « arts voisins », nous pouvons constater que l'enchantement sur les tableaux du peintre doit être recherché du côté des éléments irréels. Nous avons déjà parlé de ses sujets imaginaires que les Goncourt évoquent en disant que « [l]e peintre a tiré des visions enchantées de son imagination³⁰ ». Ils appellent Watteau un « tailleur divin », ou encore « un merveilleux utopiste, un embellisseur de toutes choses, le plus aimable et le plus déterminé menteur³¹ », attirant ainsi l'attention sur l'imaginaire fortement présente dans l'œuvre du peintre. C'est également en ce sens qu'ils écrivent : « [l]e peintre a tiré des visions enchantées de son imagination, un monde idéal³². » Ce ne sont donc pas les baguettes magiques ou les sorcières qui représentent le merveilleux et la magie dans l'art de Watteau, mais ces qualités résident ailleurs. De toute façon, les contemporains du peintre et ses admirateurs des époques suivantes louaient sans réserve les sujets imaginaires de Watteau. Cette attitude marque parfois même les ouvrages des historiens de l'art du XX^e siècle, comme celui de Zoltán Farkas, qui écrit ainsi du sentiment de dépaysement suggéré par les toiles du peintre : « Nous arrivons pourtant dans le pays extraordinaire des visions de Watteau. Tout se passe comme si nous avions déménagé dans le pays curieux des rêves, qui est tout de même plein de la vie ardente³³. »

Cet étonnement de Zoltán Farkas n'égale pourtant pas les louanges des écrivains contemporains à Watteau. L'historien de l'art hongrois ne fait notam-

²⁹ GONCOURT, Edmond et Jules, « Watteau », in *Arts et artistes*, Paris, Hermann, 1997, p. 71.

³⁰ *Ibid.*, p. 17.

³¹ *Ibid.*, p. 72.

³² *Ibid.*, p. 69.

³³ FARKAS, *Op. cit.*, p. 27. „De még így is eljutunk Watteau vízióinak különös országába. Mintha az álmok országába költöztünk volna, amely mégis eleven étellel tele.” (Notre traduction.)

ment pas allusion à l'enchantement, voire, il trouve que derrière l'illusion des tableaux, c'est la pensée de la mort qui se trouve et, dans cet esprit, il assimile tout l'œuvre de Watteau à la représentation de la mélancolie. Cette idée implique, dans la lecture de Farkas, que même les peintures apparemment les plus légères et les plus heureuses transmettent au spectateur un message de désenchantement, que les contemporains du peintre n'ont pourtant pas remarqué. En parlant du *Pèlerinage*, il écrit par exemple :

Mais si nous continuons à décomposer les couleurs magnifiques du *Pèlerinage*, ses lignes vacillantes, sa perspective parfaite, son contenu spirituel riche, le style réservé de sa louange pudique d'Éros, tout cela va pourtant nous montrer une sorte de mélancolie voilée, un pressentiment de la mort, exactement comme les roulades du Chopin malade qui s'enfuient comme des perles en toutes les couleurs de l'arc-en-ciel.³⁴

Mais Farkas n'est pas le seul à voir de la mélancolie là où le spectateur s'attendrait au bonheur, à la magie, au merveilleux. Robert Tomlinson quant à lui trouve à propos de l'art du peintre que c'est exactement cette illusion et cette rêverie qui produisent une sorte de désenchantement. Il y voit effectivement l'antithèse de l'illusion :

La parodie des idéaux héroïques et romanesques, leur transformation en mythe théâtral sont essentiels pour arriver à une nouvelle vision de l'amour : tendre, lucide et désenchantée. La tension entre la beauté esthétique du rêve et l'ironie de la désillusion donnent aux œuvres de Watteau [...] toute leur saveur³⁵.

Comment est-il possible que tout ce que les écrivains contemporains à Watteau ont qualifié de « merveilleux » et de « féérique » dans l'œuvre de l'artiste est devenu ironique et désenchanté chez ces deux auteurs cités ? S'agit-il de la part de ces historiens de l'art du XX^e siècle d'une tendance à se concentrer sur le motif de la mort dans la peinture ? Ou les écrivains d'art du XVIII^e siècle auraient-ils interprété l'art de Watteau différemment car ils étaient sous l'influence de leur temps, privilégiant le merveilleux et l'enchantement³⁶ ?

Sans entrer ici dans le détail de l'examen du rapport entre la vie et l'œuvre du peintre, nous nous bornons à mentionner qu'en étudiant la vie de Watteau, on se rend vite compte de ce qu'il n'était guère heureux ou équilibré, qu'il a beaucoup souffert, de sa maladie aussi bien qu'à cause de son caractère perfectionniste. Cependant, ses tableaux ne montrent aucun signe de cette souffrance ; tout au contraire, ils suggèrent un sentiment de joie. Henri de

³⁴ *Ibid.*, p. 14. „De ha tovább bontogatjuk a Hajóraszállás nagyszerű színeit, hullámzó vonalvezetését, kitűnő térérzékeltetését, gazdag lelki tartalmát, Eros választékos magasztalásának tartózkodó módját, mindebből mégis valami fátyolos szomorúság villan elénk, valami halálmegsejtés, akárcsak a nagybeteg Chopin szivárványos gyöngyszemekként lepergő futamaiból.” (Notre traduction.)

³⁵ TOMLINSON, *Op. cit.*, p. 168.

³⁶ Nous pensons aux écrivains d'art tels que, entre autres, Étienne Jaurat, Antoine Coppel, Antoine de la Roque ou Edme-François Gersaint.

Régnier écrit à ce sujet en 1906 : « Cet œuvre délicieux et féerique de Watteau, on le pourrait croire, à première vue, œuvre de loisir et de bonheur. N'imaginons pas le peintre d'après sa peinture. Watteau fut un mélancolique et presque un hypocondre³⁷. » Il met en garde le lecteur d'imaginer l'œuvre pictural d'après son créateur et incite à séparer la vie mélancolique de l'art heureux. En essayant de comprendre tout de même la liaison entre la mélancolie du peintre et la joie émanant de son œuvre, nous ne pouvons pourtant pas écarter la question si cette joie n'est rien d'autre que de l'ironie. Est-ce que Zoltán Farkas et Robert Tomlinson trouvent que ces peintures montrent un monde auquel on ne peut jamais appartenir, un monde qui est le désir de chacun – y compris aussi le peintre –, mais qui n'existe pas ; un monde qui est éphémère, qui ne valorise que les valeurs de l'éphémère ? Ou bien pensent-ils que ces tableaux ne servent qu'à critiquer l'aristocratie, en la ridiculisant ?

Sans vouloir analyser ici la problématique bien complexe de l'ironie picturale, ni la conception des historiens de l'art du XX^e siècle à l'égard de la mort et du désir dans la peinture, nous pouvons pourtant supposer que les peintures de Watteau n'ont probablement pas de message mélancolique caché. D'où vient alors cette idée de mélancolie par rapport à l'œuvre de Watteau ? Au XIX^e siècle, quand l'art du peintre a été redécouvert (par des écrivains et poètes, tels que les frères Goncourt, Verlaine ou Baudelaire), la perception du génie a changé et Watteau a reçu une place dans le « mythe romantique qui a fait de lui un phare (Baudelaire), un poète (Goncourt), un saturnien, un mélancolique atteint, avant la lettre, du spleen qui est le signe d'un véritable artiste »³⁸. Il n'est donc pas surprenant de voir que les théoriciens des époques suivantes se sont concentrés sur ce côté mélancolique de l'artiste et de son œuvre : ils ne font alors que suivre la tradition romantique. Tout de même, nous partageons le point de vue des contemporains de Watteau, selon lequel ses peintures se concentrent sur le merveilleux et la magie qui semblent être alors réelles et vraies. Contrairement à l'opinion de Farkas et de Tomlinson, nous trouvons que l'enchantement qui provient de l'œuvre du peintre est bien plus fort que l'ironie et, de la même manière, l'illusion y est plus importante que la désillusion.

Pour illustrer notre point de vue, nous offrirons une analyse rapide du *Pèlerinage à l'île de Cythère*. Nous avons déjà évoqué cette peinture, mais il faut préciser qu'il s'agit là de deux tableaux ayant le même titre³⁹, le même sujet et la même composition. L'un a été peint en 1717, tandis que l'autre a été réalisé

³⁷ DE RÉGNIER, *Op. cit.*, p. 168.

³⁸ MICHEL, *Op. cit.*, p. 14.

³⁹ Concernant le titre des tableaux, il faut bien préciser qu'à partir de la fin du XVIII^e siècle, on a préféré le titre *Embarquement pour l'île de Cythère*. Dans ce travail, nous allons pourtant utiliser le titre original : le *Pèlerinage à l'île de Cythère*. Voir BARTHA-KOVÁCS, Katalin, *A csend alakzatai a festészetben*, Budapest, L'Harmattan, 2010, p. 91 et VINÇON, René, *Cythère de Watteau. Suspension et coloris*. Paris, L'Harmattan, 1996, p. 9.

en 1718-1719. Ce que nous voyons sur les deux *Pèlerinages*, c'est la manifestation de l'amour : nous n'y trouvons ni la mélancolie de Watteau ni l'ironie. Dans le *Pèlerinage*, nous découvrons tout de même des créatures surnaturelles – des putti –, ce qui semble être contradictoire à ce que nous venons d'affirmer. Nous supposons cependant que dans ces deux œuvres, les putti ne sont pas des éléments merveilleux. Étant les attributs habituels d'Éros, ils y représentent la mythologie ; ils sont les ornements, les accessoires de la scène qui ne servent qu'à transmettre le message de l'amour au spectateur – ce qui n'est guère surprenant, puisque la destination de ces pèlerins est l'île de Cythère. Tout de même, ces deux œuvres ne sont pas des toiles mythologiques, mais manifestent plutôt la profanation de la mythologie et des dieux grecs.

Dans ce travail, notre but consistait à dévoiler la présence du merveilleux, de la magie et de l'enchantement dans l'œuvre de Watteau. Nous avons trouvé que sa peinture était aussi riche en éléments merveilleux que la littérature (les contes, les fables et la poésie pastorale) et les arts de spectacle de l'époque du peintre, même si nous ne découvrons pas dans ses toiles de magiciens ou d'objets magiques. Ce qui démontre cependant la présence du surnaturel dans son œuvre, c'est l'imaginaire, l'illusion ou encore l'improbabilité de la scène. Il nous semble que l'essentiel des *fêtes galantes* – de *l'univers théâtral* et des *arabesques* représentés par Watteau – consiste dans cet éloignement du réel. Les deux versions du *Pèlerinage à l'île de Cythère* sont des tableaux où nous retrouvons en effet tous les éléments caractéristiques du merveilleux dans la peinture que nous venons de passer en revue. Quant à l'enchantement, nous avons trouvé à ce propos que la peinture de Watteau a réussi non seulement à le présenter, mais aussi à enchanter ses spectateurs, au sens où les écrivains d'art – comme Étienne Jaurat, Claude-François Fraguier ou les frères Goncourt – en rendaient compte.

Bien évidemment, la question du rapport entre les « arts voisins », ainsi que celle des origines du merveilleux dans la peinture en général ou celle de l'enchantement des spectateurs par l'œuvre de Watteau nécessiteraient encore des études plus amples. Toutefois, l'objectif du présent travail était beaucoup plus modeste : il consistait à montrer que Watteau était un véritable « enchanteur ».

¹ Pastormedal, *Musée de l'homme*, *Journal d'un collectionneur*, Paris, Éditions du Seuil, 2022, p. 108.

² Goussier, « D'Alimberti, l'encyclopédie de l'art et de la culture », in *Encyclopédie de l'art et de la culture*, sous la direction de Denis Diderot, Paris, Éditions du Seuil, 1969, tome IX, p. 185-197.

³ « Dans les œuvres d'art, le merveilleux est une forme de magie, une magie qui agit sur le cœur de l'homme, mais les images, elles, sont des objets réels, des objets qui agissent sur le cœur de l'homme, et c'est là que se trouve le véritable merveilleux. » (Cf. *Le merveilleux*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 108.)

⁴ *Le merveilleux*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 108.

⁵ La première édition se trouve dans la description d'une statue à quatre bras, *Les statues de Paris*, 1745, BnF, Paris, 1745-51, 1750/18/26 (N°4).

⁶ [C. E.] *Précis de la peinture en miniature*, La Haye, 1746.